Quêtes littéraires nº 12, 2022
https://doi.org/10.31743/ql.14865
ISSN 2084-8099, eISSN 2657-487X

Larissa Sloutsky
Université Wilfrid-Laurier

En quête des mystères de la mémoire sensorielle : manipuler la mémoire affective. Le cas de « Sauvée » de Guy de Maupassant

Dans l'œuvre de Maupassant, l'exploration de la psychologie humaine est un terrain marqué par la quête de l'inconnaissable d'un écrivain qui s'interroge sur les zones obscures du psychisme. Tout en mettant en relief le profil de Maupassant comme romancier psychologue, le conte « Sauvée » est intéressant à plus d'un titre. Dans les quelques pages à peine de ce petit bijou littéraire se dévoilent sous les yeux du lecteur les rouages du phénomène de mémoire sensorielle qui est en soit à la base du rapport entre les stimuli évocateurs, le ressouvenir et la conduite comme réponse qui en résulte. La question est alors de savoir comment la représentation de la mémoire sensorielle s'effectue dans le récit, par quelles modalités et à travers quel dispositif textuel. Parmi les questions qui nous intéressent, c'est surtout la façon dont la remémoration sollicitée, mise en intrigue, atteste des points de connexion avec la pensée savante et les facteurs socioculturels de l'époque de Maupassant. Enfin, nous nous pencherons brièvement sur la façon dont les études récentes en sciences cognitives répondent au questionnement que se pose un romancier du XIX[e] siècle finissant.

Le fil narratif suit le discours tenu par la narratrice, la marquise de Rennedon, qui raconte son exploit rocambolesque à une amie, la baronne de Grangerie. Depuis quelque temps, l'existence de la marquise est empoisonnée par l'attitude de son époux qui, en plus d'être infidèle, est devenu «odieux, brutal, grossier, despote,

■ Larissa Sloutsky – chargée d'enseignement à l'université Wilfrid-Laurier, membre de l'Association canadienne d'études francophones du XIX[e] siècle (*ACÉF-XIX*). Adresse de correspondance : Department of Languages and Literatures, Wilfrid Laurier University, 75 University Avenue West, Waterloo, ON N2L 3C5, Canada ; e-mail : lasloutsky@wlu.ca
ORCID iD : https://orcid.org/0000-0001-9629-6755

ignoble» (Maupassant, 1979, p. 652). Afin de piéger celui-ci en vue d'obtenir le divorce, l'épouse exaspérée s'adresse à un agent «en affaires de toute nature» pour engager une femme de chambre aux mœurs particulières et qui ressemble à la maîtresse de son mari. Pour ce qui est de l'apparence physique de sa rivale, la marquise s'en fait une idée d'après une photographie procurée par son frère qui ne manque pas d'y ajouter quelques précisions : «détails physiques sur sa taille, sur sa poitrine, sur son teint» (p. 652). Embauchée dans ce but précis, la fille Rose est censée séduire le maître pour qu'il se fasse surprendre en flagrant délit d'adultère. L'entreprise s'annonçant aussi délicate qu'aventureuse, c'est à la ruse féminine et à une stratégie élaborée qu'il faudra recourir. Le conseil donné par l'agent en affaires délicates vient fort à propos : «le parfum est essentiel pour séduire un homme» (p. 653). Vu que son amante fait l'usage de parfum à la verveine, la fausse domestique en apparaît saturée devant monsieur. L'effet de surprise est une évidence : «Rose ne leva même pas les yeux sur lui, mais il leva les yeux sur elle, lui.» (p. 654). C'est à l'heure du dîner que ladite Rose, bien parfumée, fait son entrée en scène. On y sert, à l'occasion, les mêmes plats que monsieur a l'habitude de savourer en dînant avec sa maîtresse. La première rencontre est suivie d'autres, brièvement mentionnées dans le texte. Le marquis demande à Rose son prénom : «Pour entendre le son de ma voix», dit-elle (p. 655). Dès lors, le comportement de monsieur fait preuve d'un état psychologique fortement troublé, comme s'il était magnétisé ou hypnotisé : «Au bout de huit jours, [il] ne sortait presque plus. Je le voyais rôder toute l'après-midi dans la maison», comme le dit la marquise (p. 655). La lingerie féminine de qualité, privilégiée par Clarisse, la maîtresse du maître, et portée par Rose, imitation de celle-ci, fera le reste lors du contact corps à corps de la domestique avec le maître : «C'est fait, Madame, de ce matin», dit-elle (p. 655). Bien réfléchi et bien concerté, le spectacle est tout aussi bien réalisé, du premier acte au dernier. Privé des caresses de Rose pendant quelques jours – «pour tenir monsieur en éveil», dit-elle –, le mari adultère, brûlant de désir, sera finalement pris sur le fait par son épouse en personne, en plein acte d'infidélité conjugale, à l'heure convenue entre les deux comploteuses. La scène sera exécutée en présence de témoins, en toute conformité avec les règles de la loi Naquet[1]. Vu que la marquise de Rennedon annonce d'emblée la réussite de la séduction manipulatrice, le prologue et le dénouement du récit se renvoient l'un à l'autre. Pour le lecteur, l'intérêt tient donc à deux voies qui s'offrent simultanément : d'une part, de découvrir à quoi tient l'efficacité des moyens mis en œuvre pour piéger le mari infidèle et, d'autre part, de trouver quelles faiblesses de celui-ci sont exploitées pour habilement le manipuler.

En cette fin de siècle, la production littéraire est orientée vers les sciences, surtout la médecine (Cabanès, 1991), et la fiction de Maupassant porte l'empreinte de sa sensibilité à l'actualité scientifique. L'originalité du naturalisme maupassantien

1. Rétabli par la loi Naquet du 27 juillet 1884, le divorce pour faute affirmait que la preuve de la faute de l'adultère était indispensable.

tient, entre autres, à ce que le regard du romancier se tourne vers la vie psychique de l'homme en explorant le mystère de l'inconscient (Baron, 1994 ; Bayard, 1997 ; Cabanès, 1991), la sphère des sens et de la perception, la psychologie de la mémoire, questions qui préoccupent les contemporains du romancier (Perrin, 2018, p. 729-67). L'intrigue de « Sauvée » aborde ce terrain dans le sens où le filet de séduction tendu au personnage sert à manœuvrer ses sensations en faisant appel aux souvenirs sensuellement marqués et qui sont associés à des faits récemment vécus. À en juger par les étapes successives du stratagème de séduction manipulatrice, tous les organes sensoriels du « personnage suggestionné » (Perrin, 2018, p. 478)[2] sont sollicités par des appâts sensoriels et sensuels avec l'intention d'obtenir la réponse recherchée : l'œil, le nez, les papilles gustatives, l'oreille, la peau. C'est donc un spectacle complexe et interactif, auditif-visuel-olfactif-gustatif-tactile qui se joue sur les planches du théâtre maupassantien, mettant en intrigue la revanche au féminin toute en ingéniosité et perspicacité, sujet sur lequel Maupassant est intarissable (Donaldson-Evans, 1986).

En ce qui concerne la description des deux personnages, la maîtresse du marquis et la soi-disant femme de chambre, nous obtenons peu d'informations sur leur apparence et leur voix qui servent pourtant des stimuli évocateurs de deux modalités sensorielles, visuelles et auditives. Le physique des deux femmes n'est décrit que sommairement, « belle » étant le seul trait commun : l'original, Clarisse, est une « belle personne, une fausse maigre », et son simulacre, Rose, une « grande fille brune, très belle » (Maupassant, 1979, p. 653), si bien que la ressemblance des deux paraît approximative. Le texte est même plus laconique, voire à peu près muet, sur le portrait sonore des deux héroïnes. Le déficit de détails pourrait surprendre de la part d'un romancier dit naturaliste (malgré lui) qui ne suit pas le procédé clé de l'observation minutieuse du réel et de la documentation précise de données. Ce peu de renseignements relève de l'art d'écrire de Maupassant et de son principe esthétique de représenter le réel. La façon dont ses personnages sont esquissés, rapidement, en quelques lignes ou quelques mots à peine, révèle l'essentiel de leur personnalité et rend immédiatement leur présence visible et sensible. Il ne s'agit pas, pour le romancier, de représenter fidèlement la réalité mais plutôt de la rendre vraisemblable, de provoquer l'impression du réel (Bury, 1994). Nous reviendrons plus loin sur ce point. Pour le moment, les indications qui nous renseignent sur Clarisse et Rose nous permettent de découvrir que la vivacité de la mémoire involontaire du marquis et, par conséquent, l'efficacité de la manœuvre de séduction tiennent surtout à trois facultés sensorielles : l'odorat, le goût et le toucher. Si les sens, instruments de nos sensations,

2. Le terme, repris dans la suite du texte, est employé dans le sens utilisé par Jean-François Perrin pour décrire les personnages dont la mémoire et le ressouvenir sont manipulés par deux moyens : la séduction manipulatrice et l'hypnose (p. 479). Dans son sens original, le mot appartient au vocabulaire de la psychologie scientifique du XIXe siècle où il est employé à propos de l'hypnose et du magnétisme (voir Perrin, p. 479-499).

sont mis en scène comme instruments de ressouvenir orchestré, on peut dire que l'olfaction joue le premier violon dans ce spectacle de remémoration.

Mais effectivement, si le stratagème de séduction réussit à merveille, c'est que l'affaire était gagnée d'emblée, dès le premier face-à-face parfumé. Les effluves du parfum qui se dégagent de ladite Rose exercent un effet enivrant sur le maître en lui évoquant la signature olfactive de l'objet de son désir, au point d'éclipser la différence entre les deux femmes. Dans l'une, il semble reconnaître l'image de l'autre. Nous avons ici affaire au phénomène que Noëlle Benhamou décrit dans les termes suivants : l'« illusion de l'odorat sur le modèle de l'illusion d'optique » (2010, p. 3). En cela, la réaction du marquis de Rennedon, « victime du mirage des sens » (2010. p. 3), pourrait servir d'illustration à la réflexion d'Augustin Galopin, médecin et professeur de physiologie générale, contemporain de Maupassant, sur les lois olfactives dans l'attirance amoureuse : « l'amour est aveugle […] lorsqu'il *sent* il ne *voit* plus… » (1886, p. 105)[3]. Ici, l'agent en « affaires particulières » est convoqué comme connaisseur, et Maupassant lui fait dire : « le parfum est essentiel pour séduire un homme car cela lui donne des ressouvenirs inconscients qui le disposent à l'action ; le parfum établit des confusions obscures dans son esprit, le trouble et l'énerve en lui rappelant ses plaisirs » (1979, p. 653). Voilà l'inclusion théorique d'une évidence qui paraît farfelue, mais son effet anecdotique masque des niveaux de complexité du sens dépassant l'anecdote.

Que le personnage se laisse mener par le bout du nez, involontairement, l'idée, si farfelue qu'elle soit, tient compte de deux groupes de facteurs réels : psychologiques et socioculturels. Au XIX[e] siècle, les recherches des psychologues sont consacrées à « la cérébration inconsciente » (Cabanès, 1991, p. 205-206), et certaines études semblent trouver un écho dans « Sauvée ». Pour ce qui est de la réponse du cerveau à l'odeur, Galopin observe : « Aucun sens n'agit si directement sur la pulpe cérébrale que le sens olfactif » (1886, p. 91). Les résultats des travaux scientifiques réalisés dans les dernières décennies permettent une meilleure compréhension des processus impliqués dans la réponse du cerveau à la perception d'odeurs (Le Guérer, 2012). À la différence des autres sens, le système olfactif est situé dans les régions profondes du cerveau et « présente de nombreux recouvrements avec le système limbique, qui joue un rôle majeur dans les émotions chez l'homme » (Montet, Warrenburg et Glazman, 2012, p. 432). Il s'ensuit que le processus de familiarité de l'odeur ne passe pas directement par la conscience ; les signaux olfactifs sont perçus d'abord par les régions cérébrales associées aux émotions, à l'humeur et à la fonction mnésique, avant d'être acheminés vers les zones du cerveau impliquées dans leur traitement cognitif (Muffat et Garillon, 2014 ; Royet et Plailly, 2012). Il s'ensuit que la réponse à l'odeur est rapide et souvent inconsciente. L'immédiateté de la réaction du marquis, attiré par les effluves parfumés s'exhalant de Rose, serait due à cet effet.

3. Souligné dans le texte.

Pour ce qui est du ressouvenir olfactif, mis en intrigue dans « Sauvée », le rapport étroit de l'odorat avec la mémoire est noté, au XIXe siècle, par Septimus Piesse, parfumeur-chimiste anglais, qui adresse « la ténacité avec laquelle [les odeurs] se fixent dans la mémoire » (1877, p. 19). Les résultats des études récentes apportent une meilleure compréhension du mécanisme de mémoire de reconnaissance et des souvenirs olfactifs affectivement marqués (Daucé, 2013 ; Lieury, 2021 ; Royet et Plailly, 2012). Dépendante de l'expérience propre du sujet, la mémoire olfactive est impliquée dans la fonction identificatrice de l'odorat à laquelle les fragrances doivent leurs propriétés dites aphrodisiaques. La réponse du système olfactif à l'odeur corporelle d'un autre tient au fait que l'homme est un corps sentant et senti (Jaquet, 2013). Porteuse de l'intimité du corps, l'émanation éphémère invisible permet d'en découvrir, cette intimité, et d'en aspirer des fluides odorants. C'est ainsi que l'odeur corporelle abolit la distance entre deux corps. C'est grâce à ce mécanisme complexe que l'odorat affirme « sa fonction de communication » dans le comportement sexuel (Vincent, 1986, p. 267). On relève une corrélation particulièrement saillante entre ces arguments scientifiques et l'effet puissant de l'odeur, mis par Maupassant dans le cadre romanesque.

Il reste encore la question de la tonalité florale du parfum, celle de la verveine. Comment comprendre cette précision ? La note odorante résulte-t-elle d'un choix arbitraire de l'écrivain, suivant le jeu de son imaginaire ? Pour répondre à cette question, il nous faut chercher une voie d'explication dans le fonds culturel des comportements olfactifs. La verveine étant célèbre depuis l'Antiquité pour ses propriétés médicinales, on la croyait aussi aphrodisiaque. Au XIXe siècle, le développement de l'industrie du parfum donne un nouveau souffle à la popularité de la verveine qui se retrouve parmi les essences à la mode (Coudray, 1866, p. 92). Le parfum doux de la verveine odorante, nommée aussi citronnelle, « suffirait pour justifier la vogue dont elle jouit », comme le dit le *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle* de Larousse (1870, p. 949-950). Si l'on considère la réputation de la verveine comme fragrance de séduction qui s'établit dans la deuxième moitié du XIXe siècle (Brenot, 2013), cela n'explique que partiellement les nuances du sens et l'effet du référent olfactif comme agent mémoratif évocateur : « [Rose] sentait déjà la verveine à plein nez », dit la marquise (Maupassant, 1979, p. 654). Il faut aussi tenir compte du fait qu'à cette époque, l'olfaction se trouve impliquée dans le réseau complexe d'exigences normatives et de représentations sociales qui s'établissent dans la sphère de fragrances (Corbin, 2016 ; Pinsiet et Deslandres, 1970 ; Borloz, 2015, p. 8-21). Avec l'apparition de nouvelles pratiques prescrites aux femmes, l'usage des produits de parfumerie devient une question d'élégance et de bon goût (Corbin ; Bui, 2013). Les compositions subtiles puisant dans la flore champêtre sont surtout appréciées, tel le parfum de verveine. Là encore, le discours moralisateur du scientisme et de l'hygiénisme a le dernier mot à dire sur la pratique de se parfumer. Il s'ensuit que les tonalités végétales discrètes dominent dans les compositions des fragrances dont l'usage est prescrit aux femmes vertueuses, alors que les senteurs fortes et suffocantes, surtout d'origine animale, sont associées avec l'immoralité (Corbin). Ainsi, à la fonction sensuelle de l'essence aromatique s'attache une autre, celle du marquage

social qui annonce l'état social, le statut et le rang de la personne qui l'affiche. Bien des écrivains de cette époque s'aventurent sur le terrain de l'olfaction, et leurs œuvres attestent cet engouement (Borloz). C'est dans ce contexte que se situe la puissance évocatrice du parfum dans « Sauvée ».

À la lumière de ces explications, la désinvolture olfactive de Rose révèle son sens. Si la délicatesse aromatique n'est pas au rendez-vous, c'est qu'un système complexe de représentations signe l'image en informant sur plusieurs facteurs socioculturels dont la psychologie sociale. À ce groupe de facteurs se joignent d'autres, nous l'avons vu, celui du mécanisme psychologique de l'olfaction et l'histoire personnelle du marquis. Cet ensemble factoriel réunissant plusieurs groupes de facteurs en interaction les uns avec les autres détermine la fonction du parfum comme stimulus déclencheur actif dans la situation romanesque du personnage affecté. Dès lors, le parfum se révèle comme un support central de la scène du dîner.

À l'évidence, le parfum mène le bal dans la reviviscence de la mémoire sensorielle et sensuelle, mais le goût a lui aussi la part belle. Ce n'est pas pour autant que l'heure du dîner devient un moment stratégique dans la rencontre du marquis avec le double de sa passion. Le pouvoir évocateur du parfum est rehaussé par l'arôme et la saveur des plats familiers au marquis. Ainsi, l'émoi sensoriel éprouvé par celui-ci est sollicité par le plaisir binaire de jouir des effluves de la verveine en humant et savourant des plaisirs gustatifs. Dans cette scène, on observe aussi un double effet sur le personnage dans la manière dont il réagit aux stimuli. D'une part, l'aura odorante lui fait repérer la femme de chambre, cet être (autrement) invisible du petit peuple de serviteurs et travailleurs domestiques : « Rose ne leva même pas les yeux sur lui, mais il leva les yeux sur elle, lui » (Maupassant, 1979, p. 654). D'autre part, c'est comme si la reconnaissance olfactive et gustative comblait ce qui manquait encore à la ressemblance visuelle de Rose, séductrice, avec Clarisse, maîtresse du marquis, tout en dissimulant la différence entre le vrai et le simulacre. Maupassant recourt ici au procédé de rendre invisible le visible et vice-versa. L'aspect marquant de la scène, c'est la surprise, l'effet de surprise provenant de l'analogie troublante entre les circonstances de rencontres habituelles du marquis avec sa maîtresse et celles du dîner ce jour-là. C'est la soudaineté qui complète la scénographie mise en œuvre en vue de provoquer la reconnaissance passionnée. Des études réalisées en psychologie confirment le partenariat étroit entre le goût et l'olfaction, leur rôle privilégié dans les images sensorielles, leur fonction identitaire associative et l'effet de contexte social dans les processus cognitifs (Giboreau, 2012 ; Vincent, 1986, p. 230). Faurion et Montmayeur remarquent que « les systèmes gustatif et olfactif construisent des images sensorielles uniques que l'on associe comme des photos d'identité au nom de la source qui les produit » (2012, p. 252). Dans la scène du dîner, la « biologie du dessus et du dessous de la table » (Vincent, 1986, p. 246) est impliquée de toute évidence dans les liens entre le double plaisir, olfactif et gustatif, éprouvé par le personnage et son comportement.

Outre le parfum, la lingerie intime fait partie de l'inventaire des déclencheurs de souvenirs du plaisir sensuel. Le lecteur apprend que l'amante du marquis porte

de la batiste avec dentelles comme petite tenue. La femme de chambre commente : « [C]'est une personne comme il faut. Le linge de soie commence à devenir commun » (Maupassant, 1979, p. 654). Cette remarque, bien que courte, est pourtant porteuse de tout un réseau de significations. Sur le plan socioculturel, la lingerie en batiste, très tendance à l'époque, est recherchée par les femmes de la classe aisée, ce qui donne un sens particulier au commentaire de la domestique : la lingerie en batiste révèle le bon goût de la maîtresse du marquis et son statut plutôt élevé sur l'échelle de l'amour tarifé. Mais si le linge de corps est utilisé comme stimulus sensoriel dans la séduction, c'est surtout pour la qualité de la texture de tissu dont il est fabriqué, ce qui met en scène le sens du toucher. Le texte ne le dit pas explicitement, mais le fait est là, et Maupassant compte sur le lecteur connaissant le contexte interprétatif pour donner le sens à la phrase et s'imaginer la scène qui en résulte. Le conte « Le Signe » fournit un commentaire fort pertinent à cet égard. C'est là que réapparaissent les héroïnes de « Sauvée », deux amies, la marquise de Rennedon, déjà divorcée, et la baronne de Grangerie :

> La petite marquise de Rennedon dormait encore, dans sa chambre close et parfumée, dans son grand lit doux et bas, dans ses draps de batiste légère, fine comme une dentelle, caressants comme un baiser ; elle dormait seule, tranquille, de l'heureux et profond sommeil des divorcées. (Maupassant, 1979, p. 725).

Ces quelques lignes ont une importance pour mon propos, dans la mesure où le vocabulaire de la description savoureuse du linge de lit métaphorise de manière explicite les modalités sensorielles du toucher en reliant la sensation tactile (corporelle, physiologique) au plaisir sensuel (sensation de caractère hédonique) : « batiste légère, fine comme une dentelle » ; « draps caressants comme un baiser ». Comme l'observe David Le Breton, le vocabulaire du toucher « déborde la seule référence tactile pour dire le sens de l'interaction » (2006, p. 219). De fait, ce passage permet de mieux apprécier le sens du commentaire que Rose fait sur le linge intime en batiste et qui sous-entend « la qualité du contact avec autrui » (p. 219), et cela de façon subtile. Dans « Sauvée », la qualité de la batiste confirme la valeur de la lingerie féminine comme stimulus érotique tactile. Effectivement, tissu en coton semi-transparent ou opaque, lisse, très fin et léger, la batiste garantit un toucher doux et agréable, tant pour la peau caressée que pour la main caressante. La petite tenue en batiste rend celle qui la porte séduisante et désirable. La prise en compte de ces aspects permet de saisir la cause et l'effet de l'impact de la lingerie dans la réactivation provoquée de la mémoire sensorielle et sensuelle. Les dessous en batiste portés par ladite Rose occasionnent des sensations tactiles délicieuses qui donnent lieu à un plaisir sensuel familier au marquis lors du contact rapproché entre les deux protagonistes.

Nous pouvons donc constater que le parfum et la lingerie sont particulièrement mis en valeur dans la réviviscence du désir amoureux. Effectivement, ces types d'accessoires féminins partagent plusieurs points communs, à commencer par le fait

qu'ils sont tous deux liés à la sphère du corporel, du sensoriel et du sensuel. Au niveau des sensations produites par le parfum et le linge de corps, le sens de l'odorat et celui du toucher sont les plus concernés par l'intime (Le Breton, 2006, p. 219-243, 245-316). Si les mémoires à fleur de peau sont aussi profondes que celles de l'olfaction, c'est que la peau est l'organe sensoriel le plus important de l'homme, celui des émotions et du toucher (Denworth, 2016). Voici ce que dit à ce sujet Jean-Yves Tadié, spécialiste réputé de *La Recherche du temps perdu* : « les souvenirs olfactifs, gustatifs, tactiles sont beaucoup plus prêts à revenir, beaucoup plus efficaces lorsqu'il s'agit de reconstituer tout un passé, que les souvenirs visuels, trop usés » (2006, p. 365). Dans les rapports intimes, le linge de corps fait partie de l'ensemble des accessoires féminins qui servent à créer, depuis des siècles, l'ambiance amoureuse, et la fragrance en est l'élément le plus important (Brenot, 2013). En termes de fonctionnalité pratique, la lingerie et le parfum habillent la femme ; elle les porte. Finalement, en tant qu'objets de luxe, ils sont porteurs d'une évaluation normative sur le plan des pratiques socioculturelles. Comme le parfum, le linge de corps s'affirme, à cette époque, comme un indice de valeur de classement, de distinction, de hiérarchie sociale. La lingerie devient un signe matériel du statut social, une marque d'appartenance à la classe dominante (Falampix, 1852, p. 271-272). C'est peut-être cette nuance de sens que voulut exprimer l'auteur d'un article paru le 15 décembre 1860, dans *L'Illustration*, magazine destiné à la bourgeoisie : « La lingerie, c'est l'esprit, c'est le parfum, c'est le vrai luxe d'une toilette » (Bogdanoff, p. 406). Faire entrer les articles de la toilette féminine dans la sphère publique, c'est aussi mettre en évidence le corps féminin et pénétrer dans l'intimité de la femme, ce qui constitue une source inépuisable de sujets cocasses qui sont remaniés sans cesse dans la presse mondaine et la littérature de cette époque (Marzel, 2005 ; Angenot, 1989, p. 205). C'est ce réseau de liens entre l'expérience personnelle du personnage, les multiples facteurs socioculturels et ceux de la sphère sensorielle tactile qui donne la valeur de stimulus évocateur à la lingerie féminine dans « Sauvée ».

Tout en jouant un rôle essentiel dans la réactivation de la mémoire sensuelle, trois facultés sensorielles, odorat, goût, toucher, interagissent avec la vision et l'ouïe en faisant revivre au personnage tout un amalgame de plaisirs familiers des sens. On peut en déduire que les déclencheurs de la mémoire amoureuse sont multisensoriels chez Maupassant. Mais qu'en est-il du jeûne sexuel que Rose impose au marquis – « pour tenir monsieur en éveil », dit-elle (Maupassant, 1979, p. 655) –, au lieu d'entretenir la remémoration sensorielle en lui prodiguant ses caresses ? Le lecteur pourrait se demander si la flamme de la passion rallumée ne risque pas de s'éteindre. Mais effectivement, ce revirement de la situation travaille en arrière, au moment même où l'éveil des sens de monsieur est à son comble. Et pourtant c'est bien cette volte-face qui suscite la curiosité du lecteur en créant un moment de tension narrative. Là encore, la science donne raison à cette manœuvre. Des travaux réalisés en psychologie au cours des dernières décennies observent que la répétition régulière du stimulus peut avoir un effet négatif sur l'attirance physique et le désir dont la force se réduit

à la suite de l'« habituation affective » (Vincent, 1986, p. 197, 226-7 ; Trudel, 2000, p. 115). Sans avoir de connaissances scientifiques en matière de chimie de l'attraction, d'économie du plaisir et de mémoire sensorielle, Rose fait preuve d'une bonne pratique dans son art de la séduction en respectant la contradiction suivante : « l'attente […] exalte le désir, l'habitude […] flétrit les amours languissantes » (Vincent, 1986, p. 272). Son système sensoriel étant mis en état d'anticipation bien dosée, le marquis de Rennedon ne peut s'attendre à revivre le souvenir de son désir, ce qui nous vaut la scène finale, aussi animée que croustillante, de cette péripétie cocasse.

La mémoire amoureuse a joué au marquis un mauvais tour en l'attirant dans un piège habilement tendu par la femme. Les circonstances et les attributs de la mise en scène servent d'appât aux cinq sens du personnage en reproduisant le vraisemblable de choses ressenties et de faits récemment vécus, ce qui le pousse à se faire illusion, l'imagination aidant. « Sauvée » met en relief que, pour Maupassant, sentir – flairer, goûter, voir, entendre, toucher – s'impose comme instrument de connaissance et de compréhension du monde, des gens et des choses (Bury, 1994, p. 55-95 ; Dugan, 1973). L'« hyperacuité sensorielle » constitue l'essence de la forme maupassantienne du réalisme que Marianne Bury décrit comme le réalisme illusionniste ou l'illusionnisme individualiste (1994, p. 34, 55). En se séparant du naturalisme zolien où l'autorité de la science s'affirme par l'objectivité rationnelle et la collecte des données d'observation, Maupassant ne croit pas à la vérité des choses, des objets et des sujets ; il est conscient des limites des facultés sensorielles de l'homme dans l'appréhension de la réalité du monde. À ce propos, on ne saurait mieux dire que le protagoniste dans « Le Horla » dont la parole amère exprime un discrédit profond de « nos sens misérables » (Maupassant, 1979, p. 914). Si, dans « Sauvée », le personnage tombe victime de sa mémoire amoureuse, de ses sensations et de ses (fausses) perceptions de la réalité, c'est que, chez Maupassant, ce qui se présente aux sens est trompeur, ce qui se voit n'existe pas, et que la vérité se cache derrière les apparences : « Chacun de nous se fait donc simplement une illusion du monde, illusion poétique, sentimentale, joyeuse, mélancolique, sale ou lugubre selon sa nature » (Maupassant, 1984, p. 24). C'est par ce regard d'illusionniste que, dans « Sauvée », le visible est rendu invisible, et vice versa. Plus complexe encore est la remémoration trompeuse puisque dans la vision du monde comme lieu de l'illusion, on retrouve un écho de la philosophie de Schopenhauer dont l'œuvre de Maupassant subit l'influence (Bury, 1994 ; West, 1971 ; Smeets, 2007).

Conclusion

Ces observations appellent la réflexion suivante. Le cas artistiquement représenté dans « Sauvée » est attentif à l'intérêt porté par Maupassant à la sphère de la mémoire sensorielle et, dans une perspective globale, à la vie psychique de l'homme, questions qui sont en rapport avec la pensée savante de l'époque. Dans la description

littéraire d'un épisode anecdotique, Maupassant aborde la remémoration sollicitée de faits récemment vécus et de gestes habituels comme phénomène complexe impliquant des groupes de phénomènes, dont les impressions sensorielles, les sensations, la passion amoureuse, le désir. L'enquête du romancier-psychologue fait du récit une véritable étude de cas. À visée de questionnement plutôt que d'explication, l'affaire du ressouvenir provoqué est décrite à travers des étapes successives : de la conception de l'idée à son exécution, de la sélection des stimuli sensoriels évocateurs à la réponse recherchée du personnage suggestionné, de l'émoi sensoriel à l'éveil sensuel vers la pulsion sexuelle. Le recueil des éléments provocateurs comporte un vaste spectre de facteurs : les gestes et les actes des acteurs de la situation, les objets et substances physiques (parfum, plats servis, lingerie) et les éléments perceptibles (apparence physique, voix). Dans la péripétie du marquis de Rennedon à qui on fait éprouver des perceptions sensorielles et des états familiers se profile le rapport entre la psychologie, le corporel et la conduite, avec l'implication de l'involontaire et de l'imagination du sujet.

Toutefois, le marquis de Rennedon ne réagit pas qu'en fonction de sa psychophysiologie et sa mémoire sensorielle affectivement marquée ; son désir et sa conduite répondant aux stimuli déclencheurs sont orientés en fonction des représentations culturelles de la féminité et des attraits féminins préétablis qui sont formés par des normes sociales de l'époque. Finalement, la façon dont le texte travaille la mémoire et la sphère des sensations et des sentiments renvoie au réalisme subjectif de Maupassant, conception artistique qui relève de sa vision du monde et dont l'illusion constitue un principe fondamental.

Cette étude permet également de conclure que le questionnement de Maupassant sur les mystères de la mémoire sensorielle s'oriente vers la direction des sciences cognitives, dans le sens où la complexité de ce phénomène de la vie psychique ne se réduit pas au mécanisme psycho-physiologique ; l'expérience vécue, des associations mentales, des facteurs sociologiques et des spécificités culturelles entrent en jeu (Bruner, 1991 ; Giboreau, 2012 ; Vincent, 1986, p. 265). Sans être une étude de cas proprement scientifique, l'expérience de remémoration manipulée, mise dans le cadre romanesque, contient des idées qui favorisent la rencontre du récit littéraire avec la « psychologie culturelle » (Bruner, 1991), un nouveau courant qui anime la psychologie cognitive depuis les dernières décennies.

RÉFÉRENCES

Angenot, M. (1989). *Mil huit cent quatre-vingt-neuf : un état du discours social*. Longueuil : Édition du Préambule.

Baron, A.-M. (1994, septembre-octobre). La description clinique et l'analyse des états-limites chez Maupassant. *Revue d'histoire littéraire de la France*, *94*(5), 765-773.

Bayard, P. (1997). *Maupassant, juste avant Freud*. Paris : Minuit.

Benhamou, N. (2010, mars). Parfums de femmes pour hommes à femmes : poétique de l'odorat dans quelques contes de Maupassant. *Colloque en ligne permanent sur la Nouvelle*. http://www.edern.be/renegodenne/Rene_Godenne/Colloque_en_ligne.html

Bogdanoff, P. (1860, 15 décembre). Revue artistique et industrielle. *L'Illustration. Journal universel*. T. XXXVI, *929*, p. 406. https://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/serial?id=illusfr

Borloz, S.-V. (2015). *Les Femmes qui se parfument doivent être admirées de loin. Les odeurs féminines dans* Nana *de Zola,* Notre cœur *de Maupassant et* L'Ève future *de Villiers de L'Isle-Adam*. Lausanne : Archipel Essais.

Brenot, Ph. (dir.). (2013). *Le Parfum et l'amour*. Grasse : L'Esprit du temps.

Bruner, J. (1991). …*Car la culture donne forme à l'esprit : de la révolution cognitive à la psychologie culturelle*. (Y. Bonin, trad.). Paris : Eshel.

Bui, V. (2013). L'Olfaction et l'amour : parfum de scandale dans la littérature du XIXe siècle. Dans Ph. Brenot (dir.), *Le Parfum et l'amour* (p. 41-60). Grasse : L'Esprit du temps.

Bury, M. (1994). *La Poétique de Maupassant*. Paris : SEDES.

Cabanès, J.-L. (1991). *Le Corps et la maladie dans les récits réalistes (1856-1893).* Vol. 1-2. Paris : Klincksieck.

Corbin, A. (2016). *Le miasme et la jonquille : l'odorat et l'imaginaire social XVIIIe-XIXe siècles*. Paris : Flammarion.

Coudray, E. (1866). *L'Art de toujours être belle*. Paris : Chez l'auteur.

Denworth, L. (2016, février). À fleur de peau. *Cerveau & Psycho*, *74*(2), 44-50.

Donaldson-Evans, M. (1986). *A Woman's Revenge: the Chronology of Dispossession in Maupassant's Fiction*. Lexington, KY : French Forum.

Dugan, J. R. (1973). *Illusion and Reality. A Study of Descriptive Techniques in the Works of Guy de Maupassant*. The Hague : Mouton.

Daucé, B. (2017). Comment gérer les senteurs d'ambiance ? Dans S. Rieunier (dir.), *Le marketing sensoriel du point de vente. Créer et gérer l'ambiance des lieux commerciaux* (p. 103-143). Paris : Dunod.

Falampix, G. (1852, 24 avril). Modes. Toilettes d'intérieur. Lingerie. *L'Illustration. Journal universel*. T. XIX, *478*, 271-272. https://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/serial?id=illusfr

Faurion, A. et Montmayeur, J.-P. (2012). La gustation chez les Vertébrés. Dans R. Salesse et G. Rémi (dir.), *Odorat et goût : De la neurobiologie des sens chimiques aux applications* (p. 227-264). Versailles : Éditions Quae.

Galopin, A. (1886). *Le parfum de la femme et le sens olfactif dans l'amour : étude psychophysiologique*. Paris : E. Dentu.

Giboreau, A. (2012). Goût, olfaction, autres systèmes sensoriels et intégration multisensorielle. Dans R. Salesse et R. Gervais (dir.), *Odorat et goût. De la neurobiologie des sens chimiques aux applications* (p. 383-390). Versailles : Quae.

Jaquet, Ch. (2013). La puissance amoureuse du parfum. Dans Ph. Brenot (dir.), *Le parfum et l'amour* (p. 177-192). Grasse : L'Esprit du temps.

Larousse, P. (dir.) (1870). Verveine. Dans P. Larousse (dir.), *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle : français, historique, géographique, mythologique, bibliographique…*. T. 15 TESTAM-Z (p. 949-950). Paris : Administration du Grand dictionnaire universel. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/ bpt6k2053661/f953

Le Breton, D. (2006). *La Saveur du monde. Une anthropologie des sens*. Paris : Métailié.
Le Guérer, A. (2012). La réhabilitation de l'odorat. Le pouvoir des odeurs. Dans R. Salesse et R. Gervais (dir.), *Odorat et goût. De la neurobiologie des sens chimiques aux applications* (p. 11-14). Versailles : Quae.
Lieury, A. (2021). *Psychologie de la mémoire. Histoire, théories et expériences*. Paris : Dunod.
Marzel, Sh.-R. (2005). *L'esprit du chiffon : le vêtement dans le roman français du XIXe siècle*. Berne : Peter Lang SA.
Maupassant, G. de. (1979). *Contes et nouvelles*. Vol. 2. Paris : Gallimard.
Maupassant, G. de. (1984). Préface « Le Roman ». Dans G. de Maupassant, *Pierre et Jean* (p. 13-33). Paris : Albin Michel.
Montet, A., Warrenburg, S. et Glazman, L. (2012). Parfums, cosmétiques et arômes alimentaires : enjeux industriels de la mesure des émotions. Dans R. Salesse et R. Gervais (dir.), *Odorat et goût. De la neurobiologie des sens chimiques aux applications* (p. 431-38). Versailles : Quae.
Muffat, S. et Garillon, J.-L. (2014). L'aromatique émotionnelle : une nouvelle dimension de la fonction olfactive. *Hegel*, *3*, 287-295.
Perrin, J.-F. (2018). *Poétique romanesque de la mémoire. T. II. De Senancour à Proust (XIXe siècle).* Paris : Classiques Garnier.
Piesse, G. W. S. (1877). *Des odeurs des parfums et des cosmétiques* (2e éd. française). Paris : J. B. Baillière et fils.
Pinsiet, J. et Deslandres, Y. (1970). *Histoire des soins de beauté*. Paris : Presses Universitaires de France.
Royet, J.-P. et Plailly, J. (2012). Processus olfactifs cognitifs et émotionnels. Dans R. Salesse et R. Gervais (dir.), *Odorat et goût. De la neurobiologie des sens chimiques aux application*s (p. 347-357). Versailles : Quae.
Smeets, M. (2007). Huysmans, Maupassant et Schopenhauer : note sur la métaphysique de l'amour. Dans N. Benhamou (dir.), *Guy de Maupassant. C.R.I.N., Cahiers de recherches des Instituts néerlandais de langue et littérature françaises*, *48* (p. 21-31). Amsterdam, New York : Rodopi.
Tadié, J.-Y. (2006). *De Proust à Dumas*. Paris : Gallimard.
Trudel, G. (2000). *Les dysfonctions sexuelles : évaluation et traitement par des méthodes psychologiques, interpersonnelles et biologiques*. Sainte-Foy : Presses de l'Université du Québec.
Vincent, J.-D. (1986). *Biologie des passions*. Paris : Odile Jacob, Seuil.
West, Th. G. (1971, March). Schopenhauer, Huysmans and French Naturalism. *Journal of European Studies*, *1*, 313-324.

RÉSUMÉ : Connaisseur de la psychologie humaine, Maupassant va plus loin encore : il se lance dans l'exploration de l'inconscient en s'interrogeant sur des zones obscures du psychisme. Le conte « Sauvée » inscrit ce questionnement au cœur de la représentation de la mémoire sensorielle involontaire. Le récit mettant en intrigue le ressouvenir sensuel, sollicité à des fins de séduction manipulatrice, l'effet anecdotique de l'aventure rocambolesque masque des niveaux de complexité du sens dépassant la légèreté de l'anecdote. Cet article examine la façon dont le texte travaille les scènes de ressouvenir qui s'articulent en interrelation entre la sphère des sens, le sensoriel

et le sensuel, le comportement impulsif, les facteurs socioculturels et l'actualité scientifique, formant un réseau complexe dont les modalités de l'écriture maupassantienne approfondissent le sens.

Mots-clés : Guy de Maupassant, mémoire involontaire, mémoire sensorielle et affective, remémoration provoquée, stimuli évocateurs, séduction manipulatrice

In quest of sensory memory mysteries: manipulating memory reactivation in "Sauvée" by Guy de Maupassant

ABSTRACT: As a fine observer of human psychology, Maupassant now goes even further. He plunges into the unconscious and the mystery of psyche. Maupassant's inquiry is at work in the short story "Sauvée" narrating an episode of triggering involuntary sensory memory. The author leads us to an examination of the mechanics of forced sensual memory retrieval as a manoeuvre used in a manipulative seduction scheme. The amusing effect of the seemingly simple anecdotal storyline conceals the depth of meaning that surpasses the simplicity of the anecdote. This article discusses the way in which the provoked memory recollection scenes are depicted, by looking at how meaning is conveyed through a network of various psycho-sociocultural 'factors' at play: the sphere of senses involving sensory and sensual systems participation, impulsive behaviour, sociocultural context and the influence of relevant scientific theories known in 19th century France, while Maupassant's writing style and technique give the text its complexity.

Keywords: Guy de Maupassant, involuntary sensory memory, affective memory, memory triggers, manipulative seduction